INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS.

SEANCE PUBLIQUE ANNUELLE

DU SAMEDI 6 OCTOBRE 1855,

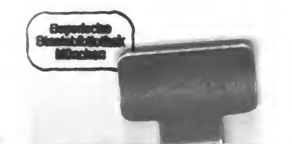
PRÉSIDÉE PAR M. AMBROISE THOMAS, PRÉSIDENT.



PARIS,
TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT IMPÉRIAL, RUE JACOB, 56.

1855.





INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

ACADÉMIE

DES BEAUX-ARTS.

SEANCE PUBLIQUE ANNUELLE

DU SAMEDI 6 OCTOBRE 1855.

Présidée par M. Ambroise THOMAS, Président.

PROGRAMME ET ORDRE DE LA SEANCE.

1° La séance commencera par une ouverture de M. Delehelle, grand prix de l'année 1851, élève de M. Adam, membre de l'Institut, et de feu M. Zimmermann.

2° Rapport sur les ouvrages des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, par M. Halévy, Secrétaire perpétuel.

3° Distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en médailles et pierres fines et de composition musicale.

4° Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. George Onslow, par M. Halévy, Secrétaire perpétuel.

5° Exécution de la scène qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, composée par M. Conte, élève de M. Carafa, membre de l'Institut.

I.

GRANDS PRIX DE PEINTURE.

Le sujet donné par l'Académie était : *César pendant la tempête.*

« César, ayant débarqué en Chaonie avec cinq légions, apprit que la flotte qui lui amenait des vivres et des renforts avait été battue et dispersée par celle de Pompée ; dans la situation critique où cette circonstance le plaçait, il résolut d'aller au-devant d'Antoine, qui devait lui amener de nouvelles légions. Dans ce dessein, il fit retenir une barque sur la rivière. Vers le milieu de la nuit, déguisé en esclave, il monta dans la barque et l'on partit. Le vent était grand, et, au commencement du jour, le petit bâtiment étant arrivé à l'embouchure du fleuve, la violence des vagues de la mer qui refoulaient et faisaient remonter les eaux mit l'embarcation dans un péril si manifeste que le patron ordonna à ses rameurs de retourner en arrière. *En ce moment, César se découvrit, et, adres-*

sant la parole au patron : « Que crains-tu? lui dit-il, tu portes César et sa fortune. »

L'Académie n'a pas décerné de premier grand prix.

Le second grand prix a été remporté par M. Clère (Jacques-François-Camille), né à Valenciennes (Nord), le 17 juillet 1825, élève de M. Léon Cogniet, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Le deuxième second grand prix a été remporté par M. de Coninck (Pierre-Louis-Joseph), né à Meteren (Nord), le 22 novembre 1828, élève de M. Léon Cogniet, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

II.

GRANDS PRIX DE SCULPTURE.

Le sujet donné par l'Académie était : *Cléobis et Biton.*

« Cléobis et Biton se rendirent célèbres par leur piété envers leur mère, prêtresse de Junon. Comme il fallait, pour un sacrifice, qu'elle fût menée au temple sur un char, et que les bœufs qui devaient le tirer tardaient à venir, *ils s'attelèrent eux-mêmes au char et le traînèrent l'espace de quarante stades, jusqu'au temple. Touchée de cette preuve de piété filiale, leur mère, que tout le monde félicitait d'avoir de tels enfants, pria Junon de leur accorder le plus grand bien que les mortels pussent recevoir des dieux.* Après cette prière, ils sacrifièrent, soupèrent avec leur mère, s'endormirent dans le temple, et le lendemain furent trouvés morts. Les habi-

tants d'Argos, où l'événement s'était passé, leur élevèrent des statues dans le temple de Delphes. »

Le premier grand prix a été remporté par M. Chapu (Henri-Michel-Antoine), né à Mée (Seine-et-Marne), le 29 septembre 1833, élève de MM. Duret et Léon Cogniet, membres de l'Institut, officiers de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de feu M. Pradier, membre de l'Institut.

Le deuxième premier grand prix a été remporté par M. Doublemard (Amédée-Donatien), né à Beaurain (Aisne), le 8 juillet 1826, élève de M. Duret, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Le second grand prix a été remporté par M. Rolland (Jules-Léger-François), né à Paris, le 17 novembre 1827, élève de M. Duret, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de feu M. Feuchère.

III.

GRANDS PRIX D'ARCHITECTURE.

Le sujet donné par l'Académie était : *Un Conservatoire de musique et de déclamation.*

Cet édifice, élevé au centre de la capitale, serait entièrement isolé, et aurait sa façade principale sur une place publique;

Les divers corps de bâtiment dont il se composera comprendront :

Une salle de concert ;

Une salle de spectacle;

Une grande bibliothèque spéciale ;

Un musée d'instruments de musique de toutes les époques;

Une salle d'examens ;

Cinquante-huit classes pour les divers exercices et études, dont vingt-deux réservées exclusivement aux hommes, et trente-six appartenant par moitié aux deux sexes.

Il faut, de plus, deux classes en forme de petits théâtres, pour les études dramatiques et lyriques.

Il y aura aussi des bureaux de surveillance, des cabinets pour les professeurs et répétiteurs, et une salle de dépôt des livres.

Tout ceci est à l'usage des élèves externes.

L'établissement contiendra en outre un pensionnat pour vingt hommes, disposé de manière à ne pas nuire au libre accès des autres corps de bâtiment. Ce pensionnat devra contenir trois salles d'étude, une petite bibliothèque, un réfectoire, une cuisine et dépendances, un appartement pour le chef du pensionnat et vingt chambres au premier étage ; enfin un jardin particulier, avec promenoirs couverts et découverts.

L'administration occupera un corps de logis renfermant un appartement d'habitation et de réception pour le directeur, et des logements pour le secrétaire, l'agent comptable, le surveillant des classes et le bibliothécaire. Le directeur aura de plus un cabinet précédé d'une salle d'attente et

d'une antichambre, le tout à proximité du cabinet du secrétaire et de celui de l'agent comptable. Il faut aussi un logement de concierge, etc.

Des vestibules, des escaliers, des portiques, relieront toutes les parties de l'édifice.

La salle de spectacle devra contenir environ 1,200 spectateurs.

La salle de concert aura la même importance.

La place réservée à l'orchestre et aux chœurs doit être spacieuse et contenir un orgue.

Les classes ne doivent recevoir au plus que quinze élèves.

Un style simple et d'une élégante pureté convient à cet édifice.

Le terrain, y compris une enceinte totale ou partielle, plantée et ornée de statues, de fontaines, d'exèdres, etc., n'excédera pas deux cent soixante mètres dans sa plus grande dimension.

On fera, pour les esquisses, le plan général du rez-de-chaussée à une échelle de $0^{m},002$ pour mètre, l'élévation et la coupe au double.

Pour les dessins rendus, il y aura un plan du rez-de-chaussée et un plan du premier étage ; ces deux plans seront faits sur une échelle de 5 millimètres pour mètre, la coupe et l'élévation au double.

Le premier grand prix a été remporté par M. Daumet (Pierre-Jérôme-Honoré), né à Paris, le 3 octobre 1826, élève de M. Gilbert, membre de l'Institut, chevalier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, de MM. Saint-Père, Trouillet, et de feu M. Blouet, membre de l'Institut.

Le second grand prix a été remporté par M. Guillaume (Edmond-Jean-Baptiste), né à Valenciennes (Nord), le 24 juin 1826, élève de M. Le Bas, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Le deuxième second grand prix a été remporté par M. Heim (Joseph-Eugène), né à Paris, le 2 février 1830, élève de M. Le Bas, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

IV.

GRANDS PRIX DE GRAVURE EN MÉDAILLES ET PIERRES FINES.

Le sujet donné par l'Académie était un *Guerrier blessé, mourant sur l'autel de la patrie.*

Le premier grand prix a été remporté par M. Dubois (Alphée), né à Paris, le 17 juillet 1831, élève de M. Duret, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de M. Barre.

Le second grand prix a été remporté par M. Ponscarme (François-Joseph-Hubert), né à Belmont (Vosges), le 20 mai 1827, élève de M. Oudiné.

Une mention honorable a été accordée à M. Zoegger (François-Antoine), né à Wissembourg (Bas-Rhin), le 17 décembre 1829, élève de M. Duret, membre de l'Institut, offi-

cier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de MM. LEQUIEN et MERLEY.

V.

GRANDS PRIX DE COMPOSITION MUSICALE.

Le sujet du concours a été, conformément aux règlements de l'Académie des Beaux-Arts,

Pour l'admission des candidats à concourir :

1° Une fugue à quatre voix.

2° Un chœur à six voix, sur un texte poétique, avec accompagnement d'orchestre.

Pour le concours définitif :

Une réunion de scènes lyriques à trois voix, précédée d'une *introduction instrumentale*, suffisamment développée, d'après laquelle réunion de scènes les grands prix sont décernés.

Le premier grand prix a été remporté par M. CONTE (Jean), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 12 mai 1830, élève de M. CARAFA, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Le second grand prix a été remporté par M. Chéri (Victor Cizos), né à Auxerre (Yonne), le 14 mars 1830, élève de M. Adam, membre de l'Institut, officier de l'ordre impérial de la Légion d'honneur, et de feu M. Zimmermann.

PRIX FONDÉ PAR MADAME VEUVE LEPRINCE.

Feu madame veuve Leprince a légué à l'Académie une rente annuelle de *trois mille francs* (réduite à *deux mille sept cents francs*), pour être distribuée, à titre de récompense, entre les concurrents qui ont remporté les grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure, de la manière suivante, savoir : *neuf cents francs* pour le peintre, *neuf cents francs* pour le sculpteur, *cinq cent quarante francs* pour l'architecte, et *trois cent soixante francs* pour le graveur. L'Académie, dans sa séance du 16 octobre 1847, a décidé que cette fondation serait rappelée tous les ans dans sa séance publique. En conséquence, l'Académie déclare que ces récompenses sont décernées cette année : pour la sculpture, à M. Chapu; pour l'architecture, à M. Daumet; pour la gravure en médailles et pierres fines, à M. Alphée Dubois.

PRIX ACHILLE LE CLÈRE.

DONATION DE MADEMOISELLE ESTHER LE CLÈRE.

Mademoiselle Esther Le Clère, au nom de son frère, feu

M. Achille Le Clère, membre de l'Académie, a fondé un prix de la valeur de *mille francs*, en faveur du jeune artiste qui aura obtenu le second grand prix d'architecture. Conformément à la généreuse intention de la donatrice, ce prix est décerné cette année à M. Guillaume.

PRIX DESCHAUMES.

La fondation de M. Deschaumes a permis à l'Académie d'ouvrir un concours annuel pour la scène lyrique à mettre en musique, et d'offrir une médaille de *cinq cents francs* à l'auteur de la cantate qui aura été préférée.

Soixante-dix pièces de vers ont été envoyées au concours de cette année; l'Académie a choisi celle qui portait le n° 46, intitulée *Acis et Galatée*, dont l'auteur est M. Camille du Locle.

PRIX FONDÉ PAR M. LE COMTE MAILLÉ-LATOUR-LANDRY.

Le prix institué par feu M. le comte de Maillé-Latour-Landry, en faveur d'un jeune écrivain ou d'un jeune artiste, a été cette année, dans les conditions voulues par le fondateur, décerné à M. Laugée, peintre, dont le talent, déjà remarquable, mérite d'être encouragé.

PRIX FONDÉ PAR FEU M. GEORGES LAMBERT.

Ce prix est destiné par le testateur, ancien compositeur et professeur de musique, à être décerné chaque année, simultanément, par l'Académie Française et par l'Académie des Beaux-Arts, à un homme de lettres, ou à un artiste, ou à la veuve d'un artiste honorable, comme marque publique d'estime. L'Académie partage ce prix, dans les conditions du testament, entre M. Dubois père, graveur, Madame veuve Toury, et M. La Guiche, dessinateur.

PRIX FONDÉ PAR M. BORDIN.

Feu M. Bordin, ancien notaire, en fondant des prix qui seront distribués annuellement par chacune des cinq Académies de l'Institut, a institué pour l'Académie des Beaux-Arts un concours nouveau. L'Académie proposera désormais chaque année, comme sujet de prix, une question qui se rattachera d'une manière générale à l'étude ou à l'histoire ancienne et moderne de l'art, ou bien qui intéressera spécialement une des branches de l'art.

L'Académie décernera pour la première fois ce prix en 1856, et elle a proposé le sujet suivant :

« *De l'influence des arts du dessin sur l'industrie.* »

Faire ressortir les qualités qui distinguent les produits de l'industrie française, sous le rapport du goût, et en rechercher les causes ;

Indiquer les avantages qui en résultent, aussi bien pour l'honneur du pays que pour la richesse nationale ;

Présenter les moyens de conserver à notre industrie la position honorable qu'elle s'est acquise, de la fortifier encore, et d'encourager les artistes à diriger dans la voie du beau cette partie intelligente de la nation qui se livre aux travaux de l'industrie.

Les ouvrages destinés à ce concours devront être adressés, *francs de port,* au secrétariat de l'Institut, avant le 1er mai 1856, terme de rigueur.

L'Académie propose pour sujet du prix qu'elle devra décerner en 1857, la question suivante :

Études historiques sur l'architecture française depuis le Ve *siècle jusqu'à la fin du règne de Louis XIV.*

Rechercher quels furent en France les différents caractères d'architecture qui se sont succédé pendant cette longue période.

Faire connaître les causes auxquelles doivent être attribuées les transformations complètes, et même les modifications que cet art a subies.

Les ouvrages destinés à ce concours devront être adressés, *francs de port,* au secrétariat de l'Institut, avant le 1er mai 1857, terme de rigueur.

Chacun de ces prix consistera en une médaille d'or de la valeur de *trois mille francs*.

Les manuscrits qui seront adressés aux concours devront porter une épigraphe ou devise répétée dans un billet cacheté qui contiendra le nom de l'auteur. Les concurrents qui se feraient connaître seraient exclus du concours. L'Académie ne rendra aucun des manuscrits qui auront été soumis à son examen, mais les auteurs auront la liberté d'en faire prendre des copies au secrétariat de l'Institut.

Les étrangers pourront prendre part aux concours, pourvu que leurs mémoires soient écrits en langue française.

L'Académie a arrêté, le 15 septembre 1821, que les noms de MM. les élèves de l'École impériale des Beaux-Arts qui auront, dans l'année, remporté les médailles des prix fondés par M. le comte de Caylus et par M. de Latour, et les médailles dites autrefois du *prix départemental* et de *paysage historique*, seront proclamés annuellement, à la suite des grands prix, dans la même séance publique.

Le prix de la tête d'expression n'a pas été remporté en peinture.

Une mention honorable a été accordée à M. Claude-Noël Renaud, de Saint-Aubin (Yonne), élève de M. Picot, et de feu M. Drölling, membres de l'Institut.

Le prix de la tête d'expression n'a pas été remporté en sculpture.

Une mention honorable a été accordée à M. Jules-Léger-François ROLLAND, de Paris, élève de M. DURET, membre de l'Institut, et de feu M. FEUCHÈRE.

Le prix de la demi-figure peinte a été remporté par M. Léon JOB, de Paris, élève de M. Léon COGNIET, membre de l'Institut.

Une mention honorable a été accordée à M. Jules-Joseph LEFEBVRE, de Tournan (Seine-et-Marne), élève de M. Léon COGNIET, membre de l'Institut.

GRANDE MÉDAILLE D'ÉMULATION DE 1855,

Accordée au plus grand nombre de succès dans l'École d'architecture, remportée par M. Ernest-Georges COQUART, de Paris, élève de M. LE BAS, membre de l'Institut, avec vingt-neuf valeurs de prix.

Un premier accessit a été accordé à M. Edmond-Jean-Baptiste GUILLAUME, de Valenciennes (Nord), élève de M. LE BAS, membre de l'Institut, et à M. Joseph-Auguste LAPOLLYE, de Paris, élève de M. GILBERT, de feu M. BLOUET, membres de l'Institut, et de M. JAY, avec seize valeurs de prix et trois valeurs de concours spéciaux.

Un second accessit a été accordé à M. Pierre-Jérôme-Honoré DAUMET, de Paris, élève de M. GILBERT, de feu M. BLOUET, membres de l'Institut, et de MM. SAINT-PÈRE et TROUILLET, avec seize valeurs de prix et deux valeurs de concours spéciaux.

PRIX BLOUET.

DONATION DE MADAME VEUVE BLOUET.

Madame veuve Blouet, pour honorer la mémoire de feu M. BLOUET, membre de l'Académie, a fait don à l'École impériale des Beaux-Arts, d'une rente annuelle de *mille francs,* qui seront accordés, chaque année, à l'élève de première classe qui aura obtenu la grande médaille d'émulation d'architecture.

M. COQUARD se trouve, cette année, appelé à jouir du bénéfice de cette donation, qui porte le nom de PRIX BLOUET, selon le pieux désir de madame Blouet.

Les professeurs de l'École impériale des Beaux-Arts ayant institué une grande médaille d'émulation pour la peinture et pour la sculpture, l'Académie s'est associée à cette généreuse pensée, et elle a décidé que les noms des élèves qui auraient obtenu cette médaille seraient proclamés en séance publique.

Ce sont : pour la peinture, M. Félix-Auguste CLÉMENT, de

Donzère (Drôme), élève de M. Picot, et de feu M. Drölling, membres de l'Institut, avec trente-six valeurs de prix.

Un premier accessit a été accordé à M. Pierre-Louis-Joseph de Coninck, de Meteren (Nord), élève de M. Léon Cogniet, membre de l'Institut; et à M. Jules-Émile Saintin, de Lemée (Aisne), élève de M. Picot, membre de l'Institut, chacun avec trente valeurs de prix.

Un deuxième accessit a été accordé à M. Léon Job, de Paris, élève de M. Léon Cogniet, membre de l'Institut, avec vingt-trois valeurs de prix.

Et pour la sculpture, M. Amédée-Donatien Doublemard, de Beaurain (Aisne), élève de M. Duret, membre de l'Institut, avec trente-huit valeurs de prix.

Un premier accessit a été accordé à M. Henri-Michel-Antoine Chapu, de Mée (Seine-et-Marne), élève de M. Duret, membre de l'Institut, avec vingt-sept valeurs de prix.

Un second accessit a été accordé à M. Jules-Léger-François Rolland, de Paris, élève de M. Duret, membre de l'Institut, et de feu M. Feuchère; et à M. Victor-Étienne Simyan, de Saint-Gengoux (Saône-et-Loire), élève de M. Jouffroy, chacun avec vingt valeurs de prix.

ACIS ET GALATÉE.

CANTATE.

At mihi cui pater est Nereus, quam cærula Doris
Enixa est, quæ sum turba quoque tuta sororum,
Non nisi per luctus potui Cyclopis amorem
Effugere.

Ovide, *Metamorphoseon*, liber XIII.

La scène est en Sicile, aux pieds de l'Etna, sur le rivage de la mer.

I.

GALATÉE, sur son char au milieu des vagues.

L'astre aux rayons d'argent sur les mers luit encore;
Cependant le zéphyr matinal a frémi;
Les portes d'Orient s'entr'ouvrent à demi,
Sous les doigts rosés de l'Aurore...
A mon char, ô flots bleus, ouvrez un doux chemin!
Je vais au bord des eaux cueillir les fleurs que j'aime,
Tandis que Polyphème
Est encore enfermé dans son antre lointain.

AIR.

Au fond de son palais sauvage
Le cyclope est plongé dans un épais sommeil;
Concerts délicieux des bois et du rivage,
Ah! gardez-vous de hâter son réveil!

Brise parfumée
Qui viens caresser mes cheveux,
Retiens, si tu le peux,
Ton haleine embaumée!
Flots qui roulez en mugissant
Vers la grève écartée,
Obéissez à Galatée,
Et murmurez plus doucement;
Et vous, chanteurs harmonieux,
Hôtes légers du bois sonore,
Rendez plus doux encore
Vos chants mélodieux!

. . . .

Vers les rives fertiles
Où fleurit l'oranger,
Guidez mon char léger,
O mes dauphins agiles!

Je veux remplir mes corbeilles
De fleurs
Fraîches et vermeilles;
J'aime, comme les abeilles,
Leurs pénétrantes senteurs!
Je veux courir dans les plaines,
Dans les sentiers des forêts,
Et joyeuse, par centaines,
D'hyacinthes, de verveines,
Lier d'odorants bouquets!

Vers les rives fertiles
Où fleurit l'oranger,
Guidez mon char léger,
O mes dauphins agiles!

II.

ACIS, accourant sur le rivage.

Quels doux accents font retentir les airs!..
(Apercevant Galatée.)
Salut à Galatée, à la nymphe charmante,
Comme une autre Cypris sortant des flots amers!

GALATÉE, descendant de son char.

Salut, jeune berger dont la voix est touchante.
Tu conduis tes troupeaux parmi ces myrthes verts?

ACIS.

Ce sont mes robustes génisses,
Dont les pas ont guidé les miens
Jusqu'au fond de ces précipices...

GALATÉE.

C'est pour cueillir des fleurs que sur ces bords je viens..

Ensemble.

ACIS.

Comme sa voix est douce et tendre!
Elle est plus belle qu'un beau jour.
Rien qu'à la voir et qu'à l'entendre,
Mon cœur bat d'espoir et d'amour!

GALATÉE.

Comme sa voix est douce et tendre!
Acis est beau comme le jour.
Mais partons... C'est assez l'entendre,
Fuyons les piéges de l'amour!

GALATÉE.

Adieu...

ACIS.

Crains le cyclope, ô blanche Galatée!

GALATÉE.

Adieu... Je vais cueillir ma moisson projetée.
Va joindre tes troupeaux sous ces hêtres épais...

ACIS.

Viens plutôt, t'asseyant sous leur ombrage frais,
Écouter les chansons que ma flûte soupire :
A ses refrains touchants
Les nymphes de l'Etna souvent daignent sourire.

GALATÉE.

Adieu, berger ; je crains tes discours et tes chants !

Ensemble.

ACIS.

Comme sa voix est douce et tendre !
Elle est plus belle qu'un beau jour.
Rien qu'à la voir et qu'à l'entendre,
Mon cœur bat d'espoir et d'amour !

GALATÉE.

Comme sa voix est douce et tendre !
Acis est beau comme le jour.
Mais partons... C'est assez l'entendre,
Fuyons les piéges de l'amour !

ACIS.

Sais-tu la meilleure chose
Qui soit sous l'azur du ciel ?
Ce n'est la saveur du miel,
Ni le parfum de la rose ;
Mais un bonheur radieux,
Qui fait l'homme égal aux dieux...
La félicité suprême,
C'est d'aimer et qu'on vous aime !

Goûtons ce nectar si doux,
Vidons la coupe enivrante ;
O ma nymphe, ô mon amante,
Ma Galatée, aimons-nous !

Ensemble.

GALATÉE.

Mon front rougit... Une langueur divine
Voile à demi mes yeux...
Et mon cœur agité bondit dans ma poitrine :
Trouble délicieux !

ACIS.

Elle rougit... une pudeur divine
Se peint dans ses beaux yeux ;
Son cœur agité bat dans sa blanche poitrine :
Instants délicieux !

GALATÉE.

Tu m'aimes ?

ACIS.

Si je t'aime, ô ma nymphe chérie ?
Pour toi je donnerais et mon sang et ma vie !

GALATÉE.

Tu m'aimeras toujours ?...

ACIS.

Tant que mes noirs taureaux
Aimeront le lotus qui croît aux bords des eaux.

GALATÉE.

Viens... Écoute à ton tour, ô beau berger... Je t'aime !
(Le cyclope paraît.)
Dieu ! fuis... fuis, cher Acis... O terreur ! Polyphème !

III.

POLYPHÈME, sans voir Acis caché derrière les rochers.

Galatée... Ah ! l'amour a dirigé mes pas !...
Je te cherchais !... Eh quoi... tu ne me réponds pas !

Pourquoi détourner à ma vue
Tes regards doux comme le lait ?
Pourquoi pâlir, nymphe ingénue ?
Est-ce donc ma barbe touffue
Qui te fait peur et te déplaît ?
Ingrate ! ah ! ma jalouse rage
Ferait payer cher cet outrage
Au mortel plus heureux que moi,
Qui, changeant ton humeur sauvage,
Saurait se faire aimer de toi !

(Apercevant ACIS),

Qu'ai-je vu ?

ACIS, épouvanté.

Dieux sauveurs !

GALATÉE.

Acis ! Fuis sa colère !

POLYPHÈME.

Fuir !... Où trouverait-il un asile assuré ?
Se cachât-il dans le sein de la terre,
Au fond des eaux, dans le ciel azuré,
Acis mourra... Je l'ai juré !

ACIS.

O mon père ! ô ma mère ! ô Faune ! ô Syméthée !
Secourez votre fils ! Sauve-moi, Galatée !

GALATÉE.

Ah ! crains du moins la foudre et les dieux offensés.
Quel est son crime, hélas !

POLYPHÈME.

Tu l'aimes... je le sais !

Ensemble.

ACIS.

O mortelle terreur ! L'effroyable tempête
Qui bientôt sur ma tête
Va, terrible, éclater,
Rien ne peut l'arrêter !

POLYPHÈME.

Ma jalouse fureur amasse une tempête
Qui bientôt sur sa tête
Va, terrible, éclater...
Rien ne peut l'arrêter !

GALATÉE.

O mortelle douleur ! L'effroyable tempête
Qui bientôt sur sa tête
Va, terrible, éclater,
Rien ne peut l'arrêter !

POLYPHÈME.

L'Olympe tout entier, armé pour te défendre,

Ne saurait préserver tes jours;
Dussé-je être réduit en cendre,
Meurs!

(Il lance un rocher contre Acis.)

ACIS, *tombant mortellement frappé.*

... Adieu, Galatée; adieu, mes seuls amours!

GALATÉE.

Je t'aime et je te hais... monstre, veux-tu l'entendre?
Acis, adieu... Je t'aime et t'aimerai toujours!....

O prodige! ô merveille!
Les dieux, les justes dieux ont entendu mes pleurs:
Le sang d'Acis, rosée abondante et vermeille,
Se change en onde fraiche au pur cristal pareille,
Et déjà court parmi les fleurs!

ACIS, *métamorphosé en fleuve, et du milieu des eaux.*

Sèche tes larmes, Galatée
Les dieux ont fait de ton Acis
Une source à l'onde argentée...
De ta beauté toujours épris,
Ses flots purs traversant les ondes,
Jusque dans tes grottes profondes,
Iront baiser tes pieds chéris!

(A Polyphème.)

Et toi, cyclope sanguinaire
Prends garde à l'étranger qui sur ces bords viendra:
Ulysse un jour me vengera,
En te privant de la lumière!

Ensemble.

POLYPHÈME.

Jupiter punit les forfaits.
Hélas! qu'ai-je fait, misérable!
Oracle terrible, effroyable,
Par toi je perds le repos pour jamais!

ACIS et GALATÉE.

Jupiter punit les forfaits;
Il étend sa main secourable
Sur le pauvre et le misérable,
Et l'univers est plein de ses bienfaits!

(Galatée s'élance sur les vagues; les eaux de l'Acis se frayent un chemin vers la mer, et Polyphème, accablé de douleur, reste seul sur le rivage.)

ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS.

RAPPORT
SUR LES OUVRAGES

ENVOYÉS DE ROME

PAR LES PENSIONNAIRES DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE FRANCE,
POUR L'ANNÉE 1855,

PAR M. F. HALÉVY, SECRÉTAIRE PERPÉTUEL.

MESSIEURS,

L'Académie s'est trouvée heureuse, l'année dernière, d'avoir à distribuer à ses lauréats plus de louanges que de blâmes, et d'exprimer la satisfaction que lui causait l'ensemble des travaux des pensionnaires de notre école de Rome. Elle regrette cette année d'avoir eu à se montrer parfois plus sévère dans ses avertissements.

PEINTURE.

M. BOULANGER.

CÉSAR ARRIVANT AU RUBICON.

L'envoi de la peinture est peu nombreux cette année. L'Académie n'a pas cru devoir décerner de premiers grands prix en 1852 et en 1853, et les lauréats couronnés l'année dernière ne devront de travaux que pour le prochain envoi.

M. Boulanger a envoyé, pour son travail de cinquième année, un tableau dont le sujet est : *César arrivant devant le Rubicon.*

Ce tableau n'est pas achevé; l'auteur, malade pendant trois mois, n'a pu le terminer. Mécontent de son œuvre incomplète, il avait demandé à l'Académie de ne pas l'exposer au jugement du public. L'Académie, gardienne des règlements, a dû résister à la prière de M. Boulanger, certaine que le public verrait avec indulgence ce tableau, que le jeune auteur n'a pu trouver le temps d'amener au mérite d'exécution, que son désir de bien faire et sa conscience d'artiste lui donnaient le droit d'attendre de lui-même.

Certes, c'est un beau sujet pour un peintre, que César s'arrêtant sur les bords du Rubicon, et réfléchissant aux suites de son audacieuse entreprise; c'était une belle figure à peindre. L'Académie regrette de ne pas trouver assez de grandeur, assez de caractère dans cette figure, dont le dessin

offre quelques incorrections, mais dont l'expression cependant n'est pas dépourvue d'effet. Comme disposition de plan, le soldat placé derrière, ou peut-être à côté de César, laisse le spectateur dans une grande incertitude; les jambes paraissent plus en avant que le corps. Ces observations ne doivent pas décourager M. Boulanger, nous savons qu'il a la bonne intention de reprendre son œuvre. Il la complétera alors par l'étude simple et vraie de la nature. M. Boulanger, docile aux conseils de l'Académie, a compris toute l'importance de cette étude salutaire; nous en voyons la preuve dans la figure du jeune pâtre, bien dessinée, bien exécutée, dont la tranquillité contraste si heureusement avec le trouble et l'inquiétude de César.

M. BAUDRY.

COPIE D'UNE FRESQUE DE RAPHAEL.
LE CORPS DE CÉSAR AUX PIEDS DE LA STATUE DE POMPÉE. Esquisse.

M. Baudry, pour sa quatrième année, a fait une excellente copie, d'après la fresque de Raphaël, *la Jurisprudence.*

Le caractère du dessin du maître est bien senti, la couleur fine et lumineuse de cette peinture est parfaitement rendue; M. Baudry a reproduit fidèlement, et avec une grande intelligence, l'état actuel de cette fresque.

Pourquoi faut-il que nous n'ayons que des reproches à adresser à M. Baudry pour l'esquisse qui fait partie de son envoi, et dans laquelle il a voulu montrer le corps de César assassiné dans le Sénat, étendu aux pieds de la statue de Pompée? L'Académie a été étonnée autant qu'affligée, de voir que le jeune artiste qui a su produire une si excellente

copie ait eu assez peu d'estime de lui-même et de son talent pour exécuter et envoyer cette esquisse, que l'Académie s'est dispensée d'analyser.

M. CHIFFLART.

Ce pensionnaire n'a envoyé aucun travail à l'examen de l'Académie. L'Académie a dû sanctionner les mesures prescrites par le règlement, que M. le directeur de l'école de Rome lui avait appliquées dans sa juste sévérité. L'Académie conserve le ferme espoir que ce pensionnaire voudra combler la lacune laissée dans ses études et dans ses travaux par cette année improductive, et que l'envoi de l'année prochaine réparera un tort si contraire aux habitudes de nos lauréats, exacts à remplir leurs engagements, et jaloux de mériter les éloges de l'Académie.

SCULPTURE.

M. CRAUK.

L'ÉLÉGIE, figure ronde-bosse, marbre. — BACCHANTE ET SATYRE, esquisse. BACCHANTE, tête d'étude.

Nous n'avons que des éloges à donner à ce pensionnaire

pour l'exactitude qu'il a mise à remplir ses engagements ; il n'en sera pas tout à fait de même pour le mérite de ces différents ouvrages. Son esquisse et sa tête d'étude ont reçu de justes critiques.

La composition de l'esquisse, dans laquelle l'auteur représente une Bacchante et un Satyre, n'est pas franchement conçue ; le sujet n'est pas même clairement exprimé. Le mouvement de la figure accroupie a quelque chose de forcé, surtout dans sa partie inférieure. L'agencement et les lignes de la face principale du groupe ne sont pas disposés avec goût ; ce n'est que sous quelques aspects secondaires que la disposition est plus satisfaisante.

Nous rappellerons au jeune lauréat que si le statuaire, dans la composition d'une œuvre de ronde-bosse, doit s'attacher autant que possible à en rendre les divers aspects généralement agréables, il doit toutefois apporter un soin tout particulier à la disposition de la face principale du groupe, qui doit en présenter le plus heureux et le plus complet développement.

La tête d'étude que M. Crauk nomme *une Bacchante* devrait avoir de la grâce et du charme ; malheureusement l'auteur, dans un pays où il est si facile de se procurer de beaux modèles, a fait choix d'une nature appauvrie et triviale. L'exécution, à la vérité, est soignée, mais elle n'est pas d'un goût heureux, et l'Académie regrette que l'auteur n'ait pas été mieux inspiré.

La figure ronde-bosse en marbre de M. Crauk rachète un grand nombre des défauts que nous venons de signaler. L'auteur cependant a eu un tort, c'est d'avoir voulu caractériser l'Élégie dans cette figure, dont les formes sont trop

fortes, et dont l'attidude trop ferme est en opposition avec le sentiment d'abandon et de mélancolie qu'il convenait d'adopter. Le parti d'ajustement, qui rappelle celui de diverses statues antiques, affecte une sorte de recherche peu d'accord avec la simplicité un peu négligée que demandait le sujet :

« La plaintive Élégie, en longs habits de deuil,
« Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil ;
« Elle peint des amants la joie et la tristesse,
« Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse ;
« Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
« C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux. »

Certes, l'Académie ne saurait conseiller à M. Crauk de suivre le précepte du poëte ; mais elle pense que si ces vers, qui sont dans la mémoire de tout le monde, avaient été toujours présents à la pensée du jeune statuaire, ils lui auraient dicté une composition plus simple, plus touchante et plus vraie.

Abstraction faite de cette critique générale, et de quelques reproches qu'on peut faire à certaines parties de l'exécution, la figure de M. Crauk a satisfait l'Académie par son aspect sculptural ; la tête est d'un bon caractère, il y a de l'élévation dans le style, et l'on remarque particulièrement dans le torse plusieurs parties d'étude vraies et largement traitées.

M. LEPÈRE.

LE VOYAGE DE LA VIE, bas-relief. — LA VÉNUS CALLIPYGE, copie en marbre.

M. Lepère a réuni dans cet envoi ses travaux de première et de seconde année. Son bas-relief n'a pas contenté l'Académie : c'est un travail sans homogénéité. La figure du

jeune homme, froide et sans souplesse, est d'un tout autre style que les figures de femmes, dont les draperies sont d'ailleurs tourmentées et de mauvais goût. L'Académie regrette de n'avoir aucun éloge à adresser à cet ouvrage bâtard, dont l'exécution est faible et dont la conception n'est pas heureuse.

Quant à la copie en marbre de M. Lepère, elle est d'un bon choix et d'une exécution satisfaisante.

M. GUMERY.

LE LION AMOUREUX, esquisse.

M. Gumery a donné pour épigraphe à son groupe ces vers si connus de la Fontaine :

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire : Adieu prudence !

Cette esquisse n'est ni bien sentie, ni convenablement disposée. Le lion, trop colossal, n'est pas en rapport de proportion avec la figure de la jeune femme, et celle-ci n'a pas l'expression caressante et astucieuse que demandait le sujet. L'auteur a sans doute jugé la présence de l'Amour nécessaire pour justifier et expliquer son épigraphe ; mais l'exécution de cette figure aurait pu être d'un meilleur goût. L'Académie, qui se rappelle la gracieuse figure de *Faune* que M. Gumery lui a adressée l'année dernière, espérait recevoir de ce pensionnaire, pour sa quatrième année, un travail plus satisfaisant, plus conforme aux saines études.

M. BONNARDEL.

LE CHRIST A LA COLONNE, figure ronde-bosse.

Cette statue est d'un bon aspect sculptural, et bien que, la tête et la partie supérieure du torse étant trop inclinées, il en résulte une expression d'accablement contraire au sentiment de noble résignation qui devrait dominer dans la composition, l'Académie s'empresse de rendre justice à l'ensemble des qualités qui donnent à cette statue le caractère de vérité élevée qui convient au Dieu fait homme. La tête est belle et bien sentie ; le modelé du torse et des bras est remarquable. La partie inférieure de la figure ne manque pas de mérite, mais l'exécution a moins d'étude et de vérité. Nous ajouterons que la colonne, accessoire indispensable à l'intelligence du sujet, disparaît sous les draperies, qui ne sont pas d'ailleurs à l'abri de tout reproche.

Malgré ces observations, l'Académie regarde cette figure comme un bon ouvrage; elle est heureuse d'en reconnaître les mérites, et en félicite l'auteur, qu'elle engage à persévérer dans cette voie d'études consciencieuses.

ARCHITECTURE.

1re ANNÉE.

L'architecte qui devait présenter cette année son premier envoi n'est point allé à Rome, et a renoncé aux bénéfices de la pension.

M. GINAIN.

2e ANNÉE.

M. Ginain, pour son deuxième envoi, soumet à l'Académie des études sur la colonne Trajane. Par le choix d'un monument de cet ordre, dont les beautés se révèlent à des yeux exercés, M. Ginain a témoigné d'un goût qui fait bien augurer de ses études ultérieures.

L'Académie rend justice aux efforts de ce pensionnaire pour exprimer la noblesse des formes, la pureté des contours et la délicatesse des reliefs qu'on admire dans son beau modèle.

Dans la tâche difficile qu'il avait entreprise, M. Ginain a justifié les espérances de l'Académie. Toutefois elle a remarqué, au milieu de parties très-recommandables, quelques légères imperfections qu'elle signale à M. Ginain. Le dessin et le modelé des aigles n'ont pas assez de puissance et d'énergie : les reliefs, d'ailleurs bien sentis, des trophées du piédestal, laissent désirer plus de fermeté dans l'expression : les feuillages de la base et ceux de la guirlande ne sont pas rendus avec assez de vérité ; il en est de même du chapiteau, dont plus d'exactitude dans les ombres et dans le modelé eût mieux fait sentir la perfection. L'excellence du monument que M. Ginain a pris pour sujet de ses études a fait une loi de consigner ici des observations, peut-être rigoureuses, mais qui, bien comprises, doivent assurer à son prochain envoi des éloges sans restrictions.

M. ANCELET.

3e ANNÉE.

Ce pensionnaire présente en cinq dessins les détails et l'ensemble de l'arc de Septime-Sévère.

En outre de ses obligations déjà si bien remplies, il adresse également un dessin du plafond de l'église de Sainte-Marie d'Ara-Cœli, à Rome.

Si l'arc de Septime-Sévère, faisant déjà pressentir l'époque de la décadence, n'offre plus cette pureté de détails que l'on se plaisait à admirer dans l'exemple précédent, la grandeur de son ensemble, l'harmonie qui existe entre l'architecture et la sculpture, la fermeté, la rudesse même de ses ornements, tout concourt à faire de cet édifice, l'un des plus beaux et des plus complets des grands arcs antiques, un sujet d'études plein d'intérêt et de variété.

Sous ce rapport, M. Ancelet a donc fait un choix judicieux et qui lui permettait en outre, pour le dessin d'ensemble, la reproduction d'un monument entier.

Les détails que présente ce pensionnaire, et qui font l'objet des quatre premières feuilles, sont rendus avec soin ; les tracés des profils et ceux des ornements semblent faits avec exactitude : il est fâcheux seulement que le modelé n'exprime qu'insuffisamment le caractère hautement accentué de cette sculpture du bas-âge; le chapiteau témoigne d'une étude plus approfondie.

Il est à regretter que M. Ancelet n'ait pas joint à ces détails les profils cotés qu'il a dû relever pour l'établissement de son travail graphique.

Le dessin de l'ensemble est fait avec soin et intelligence : un peu d'affectation dans le rendu lui donne cependant quelque lourdeur.

Mais, somme toute, cet envoi se recommande par de sérieuses qualités, et M. Ancelet met aussi à remplir ses obligations un zèle que l'Académie se plaît à constater.

Déjà, l'an dernier, il avait ajouté à ses études un dessin composé de fragments antiques, il donne aujourd'hui un plafond du XVI[e] siècle, développé sur une grande échelle et rendu avec autant de soin que de talent ; son modèle est bien choisi : l'idée qui l'a conduit est judicieuse, et le bon exemple qu'il a donné par la production de ce dessin ne laissera pas de trouver des imitateurs.

Ce pensionnaire mérite donc des éloges, tant par le choix qu'il a fait que pour la manière dont sont étudiés et rendus les six dessins qui remplissent parfaitement ses obligations de troisième année, et sont de nature à faire espérer de cet artiste de bonnes et consciencieuses études.

M. LOUVET.

4[e] ANNÉE.

M. Louvet a pris pour sujet de son travail de quatrième année : *La restauration de l'acropole de Sunium.*

Son envoi se compose de sept grands dessins, dont trois représentent l'état actuel et quatre donnent les plans, les élévations et les coupes restaurées. A ces dessins il a joint un mémoire explicatif, accompagné de cinq feuilles de détails d'architecture dessinés au trait et au quart de l'exécution.

5.

Le promontoire de Sunium reporte la pensée sur les sublimes entretiens de Platon, qui avait choisi la magnifique terrasse où s'élevait le temple de Minerve Suniade pour y réunir ses disciples.

Au moyen des investigations précédentes, de recherches et de fouilles nouvelles, M. Louvet a pu recueillir assez de matériaux pour rétablir toute l'enceinte du plateau supérieur et les propylées qui y donnent accès; un édicule dédié à Apollon; un autel élevé à Neptune; le grand temple consacré à Minerve, et enfin les marches et pentes douces qui réunissent entre eux les sols à différentes hauteurs sur lesquels s'élevaient ces constructions.

Les dessins, quoique exécutés soigneusement, ne rendent pas avec charme l'effet saisissant de ces plans superposés, surtout dans l'élévation latérale, si belle et si imposante par son heureuse silhouette.

L'emploi partiel et peu harmonieux de la coloration, en motivant d'ailleurs la précédente observation, n'a pas paru suffisamment justifié dans sa disposition et dans son arrangement.

Il semble même résulter des renseignements consignés au mémoire de M. Louvet, sur la nature et le ton du marbre, sur l'influence des émanations salines, sur l'absence absolue de restes de coloration ou de tracés disposés pour la recevoir, qu'il eût été plus sage de s'abstenir et de se borner à l'étude, si pleine d'un intérêt nouveau, des éléments architectoniques.

Toute cette dernière partie du travail de M. Louvet mérite des éloges : sa restauration est sagement pensée.

Un point toutefois a fait naître quelques observations : il

n'a pas paru suffisamment expliqué, ni par les découvertes déjà produites, ni par des exemples de temples à peu près semblables, que M. Louvet pût se croire autorisé à disposer à l'intérieur de la Cella une double rangée de colonnes; et pour l'application des ingénieux moyens d'éclairage qu'il propose, l'Académie aurait désiré que M. Louvet trouvât une autre combinaison, moins hypothétique, prêtant moins à la controverse, plus vraisemblable aussi, si l'on pense surtout aux dimensions exiguës du temple de Minerve.

Le mémoire explicatif joint à cet envoi est traité avec soin, classé avec méthode, rédigé avec clarté. Peut-être pourtant quelques-unes des déductions tirées des textes anciens ne sont-elles point complétement justes.

Ce mémoire renferme les minutes cotées des détails qu'a mesurés M. Louvet. L'Académie regrette que ce pensionnaire n'ait pas donné plus d'importance à cette partie de son travail, et qu'il n'ait point en cela suivi l'exemple que lui ont laissé ses devanciers.

En terminant, l'Académie est heureuse de louer M. Louvet, et de reconnaître l'importance de son entreprise et le haut intérêt qu'ont pris, par sa restauration, des ruines remarquables et jusque alors incomplétement connues.

M. LEBOUTEUX.

5e ANNÉE.

M. Lebouteux a choisi pour programme du travail de sa cinquième année *un théâtre diurne*.

Nous ferons d'abord observer que le choix de ce pro-

gramme s'éloigne de l'esprit du règlement, qui demande que le monument dont le pensionnaire présente le projet soit conforme aux usages de la France. Or nous ne sachions pas que des ouvrages littéraires, lyriques ou dramatiques soient représentés de jour sur aucune de nos scènes, et nous ne pouvons entrevoir la réalisation du projet de M. Lebouteux.

Mais admettons que l'usage auquel il fait allusion s'introduise en France, et voyons jusqu'à quel point le projet qui nous est soumis remplirait les conditions d'un semblable programme. Certes on ne peut faire aucun reproche à M. Lebouteux, quant au style et au bon caractère d'architecture de son édifice : on reconnaît, au contraire, que, bien pénétré des bons exemples qu'il avait sous les yeux, il y a cherché ses principales inspirations. Mais peut-être ne s'est-il pas rapproché, autant que le comportait son sujet, des données que présentent les théâtres des anciens : ceux-ci étaient bien véritablement des théâtres diurnes, essentiellement propres à la représentation des divers genres de spectacle que l'on peut offrir au peuple. Le projet de M. Lebouteux est conçu dans des proportions étroites, et l'ensemble de sa composition n'offre pas le caractère d'originalité que pouvait comporter le sujet neuf qu'il prenait à traiter. Les développements sont loin d'être complets, et les trois dessins présentés ne prouvent pas qu'il ait pris suffisamment au sérieux l'importance d'un envoi de cinquième année. Nous pensons qu'après avoir, pendant quatre ans, étudié les plus beaux modèles de l'Italie et de la Grèce, il eût été facile à M. Lebouteux de faire voir sous un jour plus favorable le fruit qu'il a su tirer de ses études, l'avenir qu'il s'apprête à leur demander.

Le théâtre projeté par M. Lebouteux est de petite dimension, bien que l'extérieur présente par son développement une certaine importance. La disposition du plan est sage. Elle affecte, ainsi que nous l'avons dit, la forme d'un théâtre antique : la façade surtout rappelle celle des théâtres romains, et l'on s'aperçoit, trop peut-être, que l'auteur a été dominé par l'idée d'appliquer à sa composition un caractère absolu d'architecture romaine. Dans la coupe, une couverture vitrée a remplacé la voûte ou le plafond de nos salles de spectacle, la scène ne diffère en rien de nos scènes ordinaires, et se compose, comme elles, de châssis, de coulisses et de toiles de fond.

Fallait-il adopter ce mode de disposition scénique, qui semble peu appropriée à des besoins nouveaux ? et puisque M. Lebouteux, dans son programme et par sa composition, cherchait à se rapprocher des formes et de certaines données du théâtre antique, n'était-il pas préférable qu'il adoptât également le système de décoration que semblent motiver des représentations diurnes, celui que les anciens mirent en usage et que les maîtres de la renaissance adoptèrent après eux ?

Malgré ces observations, la section se plaît à reconnaître dans le travail de M. Lebouteux une excellente direction et une architecture de bon goût.



GRAVURE.

M. BERTINOT.

Les travaux de M. Bertinot, pensionnaire de quatrième année, n'ayant pu être joints en temps opportun aux envois expédiés par M. le directeur de l'École impériale de France à Rome, l'Académie a eu seulement à examiner les travaux de M. Bellay, pensionnaire de deuxième année.

M. BELLAY.

M. Bellay a envoyé un dessin représentant sainte Catherine portée par les anges, d'après Bernardino Luini ; une tête de saint Jean, étude d'après le même maître ; un dessin de l'Amour et Psyché, groupe antique, et une figure d'après nature.

Le dessin de sainte Catherine n'est pas entièrement satisfaisant. M. Bellay abuse des demi-teintes, qui donnent à l'ensemble de son dessin un aspect lourd et mou, aspect d'autant plus fâcheux qu'il avait à rendre l'œuvre d'un maître qui se distingue par les qualités les plus contraires à ce défaut.

La tête de saint Jean est une assez bonne étude, l'expression en est fine et délicate ; cependant M. Bellay a-t-il copié très-exactement ? Le défaut d'ensemble de cette tête pourrait en faire douter.

Le dessin du groupe antique de l'Amour et Psyché, et

celui de la figure d'après nature, ne compensent pas par leurs mérites les défauts que nous venons de signaler. Ces études sont faites avec une négligence qui n'est point dans les habitudes de M. Bellay; mais cette négligence, qui a affligé l'Académie, trouve une excuse dans les tristes circonstances au milieu desquelles M. Bellay a dû accomplir ses travaux. Les soins qu'il a donnés à son père, qu'il a eu la douleur de perdre, une longue maladie qui est venue le frapper lui-même, ne l'ont point empêché de remplir fidèlement ses obligations.

MUSIQUE.

M. CHARLOT.

Pour son travail de quatrième année, ce pensionnaire a envoyé un opéra en un acte. On trouve dans cet ouvrage de la clarté, d'heureuses mélodies, une harmonie élégante et un bon sentiment de la scène. Peut-être pourrait-on reprocher à l'auteur une tendance à écrire un peu trop haut pour les voix; mais ce défaut est facile à corriger, et n'atténue pas les bonnes qualités qui se font remarquer dans cet opéra.

M. DELEHELLE.

M. Delehelle, pensionnaire de troisième année, a composé

une symphonie en quatre parties. Le premier morceau est d'une bonne facture, maïs laisse à désirer sous le rapport du choix des idées. Il n'en est pas de même de l'andante et du scherzo, dont la conception et l'exécution sont également remarquables. Le dernier morceau n'est pas à la hauteur des deux précédents : cependant l'ensemble de cette symphonie offre un travail remarquable dont on doit louer l'auteur, qui a mis à profit le temps de son pensionnat, et a utilisé les conseils que lui avait donnés l'Académie pour ses deux premiers envois.

M. GALIBERT.

La messe envoyée par ce pensionnaire, pour sa première année, nous a paru empreinte d'une sorte de facilité dont l'auteur doit se défier. Les seuls morceaux qui puissent être à peu près exempts de critique sont le *Benedictus*, trio sans accompagnement, assez bien disposé pour les voix, et l'*Agnus Dei*, dont le solo de ténor est d'un assez bon sentiment. Nous savons que M. Galibert a souffert pendant longtemps d'une maladie sérieuse ; il est maintenant rendu à la santé. L'Académie espère recevoir de lui des compositions dignes d'encouragement, et dans lesquelles ce jeune compositeur se sera montré plus sévère pour lui-même.

M. LÉONCE COHEN.

Pour sa deuxième année, ce lauréat a envoyé un opera italien en trois actes, intitulé *Comneno,* écrit avec beaucoup

de soin. On remarque dans le premier acte une introduction instrumentale d'un bon caractère, un trio du meilleur style, parfaitement écrit pour les voix, un air de soprano, un chœur avec musique militaire, un air de ténor, moins heureusement inspiré que les morceaux précédents, et un final suffisamment développé;

Au deuxième acte, un duo de deux soprani, d'une mélodie facile et d'une bonne instrumentation.

Un chœur d'hommes d'une allure assez franche, un *duettino* qui ne manque pas d'une certaine grâce, et un quatuor avec chœur, d'un bon sentiment dramatique, complètent cette composition.

Malgré les éloges que mérite ce travail très-consciencieux, il convient pourtant de dire qu'on doit conseiller à l'auteur de donner plus d'individualité à ses mélodies.

Cette exposition incomplète, satisfaisante en quelques parties, ne justifie pas entièrement l'espoir de l'Académie. L'année prochaine, nous en avons la confiance, payera avec usure la dette que nos pensionnaires ont contractée envers l'Académie, envers l'État, envers eux-mêmes.

Et vous, lauréats nouveaux, avant de quitter la patrie pour aller vivifier vos jeunes esprits aux pures sources de l'art, avant d'aller vous instruire à ces nobles écoles que la France vous ouvre en Italie et en Grèce, et qu'elle couvre de son drapeau, entrez dans le palais des Beaux-Arts, dans ce palais ouvert à un concours immense, et sans exemple dans l'histoire de l'art; jetez encore un regard sur les œuvres de vos maîtres, de vos émules, et songez que c'est à vous, et aux jeunes artistes qui vous précèdent dans

la carrière, que reviendra l'honneur de continuer tant de beaux travaux. Nous avons la ferme espérance que vous saurez vous rendre dignes de cet honneur, et que vous marcherez pleins de courage vers cet avenir qui vous appartient. En vous éloignant de notre cher pays, en entendant de toutes parts le retentissement des événements mémorables dont nous sommes témoins, et qui inaugurent avec tant d'éclat la seconde moitié de ce grand siècle, déjà si fécond, vous vous croirez toujours dans la patrie. Songez alors à vos frères, à ces fils de la France qui ont versé leur sang sur cette terre antique, toute pleine aujourd'hui de souvenirs nouveaux ; songez à leur courage, à leur dévouement, à leur ardente et infatigable persévérance; élevez votre ambition à la hauteur de leur gloire! Dans votre carrière pacifique, mais glorieuse aussi, soutenez le vieux renom de nos écoles. Unissez dans votre piété, dans votre amour, dans vos hommages, ces trois grands noms : Paris, Rome, Athènes ; Athènes, où vous attendent d'autres fils de la France, amis comme vous de l'antiquité, qui vous guideront dans vos études, et que vous seconderez par vos travaux. Instruisez vos âmes au souvenir des grandes choses accomplies, habituez vos regards à soutenir l'éclat de ces beaux cieux, écoutez le noble son de ces noms impérissables, soyez d'avance saisis d'un saint respect : vous allez contempler le Capitole et le Parthénon!

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE M. GEORGE ONSLOW,

PAR M. F. HALÉVY,

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL,

Lue dans la séance publique annuelle du 6 octobre 1855.

Le nom d'Onslow, désormais acquis à la France, est le nom d'une ancienne famille anglo-saxonne, attachée au sol de l'Angleterre par de profondes racines, établie plus tard en Amérique, et rentrée dans la Grande-Bretagne après la guerre de l'Indépendance. M. George Onslow, le premier de cette race qui ait vu le jour sur la terre de France, a légué à sa nouvelle patrie, à la branche nouvelle dont il fut la souche, l'héritage glorieux de sa renommée et de ses travaux.

Il y a aux États-Unis, dans la Caroline du Nord, un comté qui porte le nom d'Onslow. L'amateur de musique, en lisant ce nom qui lui est cher, inscrit sur ces rivages autrefois lointains, se réjouira de trouver la réputation de l'auteur des *Quintettes* déjà aussi profondément établie de l'autre côté

7

de l'Atlantique, et sera touché de cet hommage si justement rendu à un contemporain, de ce pieux souvenir payé à une perte récente. Mais ce n'est pas à l'artiste que s'adressent cet hommage, ce souvenir pieux ; ils datent d'un autre âge. C'est là, sur ce territoire, que s'étaient succédé plusieurs générations de cette famille, et la reconnaissance publique a voulu conserver la mémoire d'anciens services, d'anciennes affections que le retour dans la mère-patrie n'a pu effacer.

En 1783, un jeune gentilhomme anglais, M. Edward Onslow (1), fils d'un membre du parlement, voyageait sur le continent. Il vint en France. Là le voyageur s'arrêta, retenu dans des liens qu'il n'avait pas cherchés, mais auxquels il s'abandonna sans résistance. Épris de la beauté d'une jeune fille, il l'épousa et vint avec elle se fixer en Auvergne, au milieu de la famille qui l'avait accueilli, et qui devenait la sienne. L'année suivante, le 27 juillet 1784, naissait, dans la patrie de Pascal, George Onslow, qui devait ajouter à l'honneur du nom qu'il portait, de ce nom respecté en Angleterre, écrit sur la terre d'Amérique, le prestige de sa jeune renommée, ennoblissant encore cette vieille race, toute brillante désormais du doux éclat d'une gloire nouvelle, et vivifiée par les chants harmonieux du barde qui lui était né.

La jeune fille qui avait ainsi borné la course du voyageur, qui l'enlevait à l'amour et aux souvenirs du sol natal, pour enchaîner sa vie sous un ciel étranger, celle qui devint la mère de George Onslow, portait un nom illustre et cher à la

(1) Il était arrière-petit-fils de sir Arthur Onslow, orateur de la Chambre des Communes, à qui Young a dédié sa première *nuit*.

France. Elle s'appelait mademoiselle Bourdeilles de Brantôme, et descendait de la famille de ce chroniqueur, naïf sans ménagement, dont on aimera toujours le vieil esprit, qui ne vieillit pas. Elle apportait en dot à son mari une beauté d'une grâce exquise, un esprit fin et délicat, héritage charmant et soigneusement purifié, des vertus qui eussent effrayé son aïeul, et, ce qui ne gâtait rien, de belles propriétés qui venaient s'ajouter aux richesses du jeune lord. La fiancée payait donc noblement sa dette dans cette union d'heureux présage, dans cette alliance où l'Angleterre et la France, représentées par deux gracieuses figures qu'on eût dit enlevées à quelque bas-relief antique, se donnaient loyalement la main : heureux présage à la fin accompli, aujourd'hui que l'alliance des deux grands peuples est cimentée par d'héroïques efforts et de justes triomphes.

L'art qui devait faire la renommée de M. George Onslow, l'appela à lui dès son enfance, et se manifesta par un entraînement qu'on ne chercha pas à maîtriser. La musique entra dans sa première éducation, d'abord comme récompense, comme un adoucissement à des études moins séduisantes, comme une récréation convenable à un *gentleman* de bonne maison. Mais cette musique, ainsi mesurée goutte à goutte, envahit peu à peu la jeune âme, et finit par la remplir tout entière. L'amateur devint artiste.

A l'époque où George Onslow commençait ses études musicales, une révolution venait de s'accomplir, révolution toute pacifique. Le clavecin, qui depuis longtemps avait tué l'épinette, avait succombé à son tour, et sur sa tombe encore ouverte se dressait le *piano,* qui devait envahir le monde entier, et qui héritait sans scrupule de celui qu'il venait d'as-

sassiner. On nommait alors *piano-forte*, et quelquefois même simplement *forte*, le nouvel instrument, à cause du passage facile qu'il permettait du *doux au fort*, et de l'heureuse opposition qui en résultait. Il avait réussi par la nouveauté de cette opposition que ne pouvait produire l'articulation sèche et uniforme du clavecin. Les cordes du clavecin, pincées par de légers becs de plume mis en action par la pression du doigt sur la touche, rendaient un son faible et criard à la fois, et toujours le même. Les cordes du *piano-forte*, frappées par des marteaux garnis de peau, produisaient des sons plus nourris, plus souples, plus variés, tout à la fois plus moelleux et plus brillants. Le jeu des pédales venait aussi modifier le son, et pouvait en adoucir ou en fortifier l'intensité. De là le nom qu'il avait reçu. Mais combien était timide encore la sonorité de l'instrument naissant! Que son éclat alors si vanté paraîtrait terne aujourd'hui! que son fort paraîtrait faible! On ne pouvait, à la vérité, exiger davantage de cette construction frêle et chancelante. Le *piano-forte* n'avait pas la solide encolure, la large poitrine, les flancs bardés de fer du *piano* de nos jours; et c'est lorsqu'il est parvenu à justifier, avec excès peut-être, la seconde partie de son nom, qu'a prévalu l'usage de la lui enlever.

George Onslow, envoyé à Londres pour y faire son éducation, fut mis sur-le-champ entre les mains de Hullmandel et de Dussek, tous deux pianistes célèbres, car, il faut le remarquer, il y eut tout de suite des pianistes célèbres. On peut même ajouter, sans manquer au respect dû à la vérité, que les pianistes avaient précédé le piano. Le clavecin, qui n'était, comme on l'a vu, qu'une sorte de grande mandoline montée sur quatre pieds, le clavecin, à la voix courte et sans haleine,

avait donné tout ce qu'on pouvait attendre de lui, et ne suffisait plus à l'ardeur inquiète des musiciens, qui voyaient tout autour d'eux la musique gagner du terrain. Pour parler à un auditoire dont les rangs se pressaient et devenaient chaque jour plus nombreux, il fallait un organe plus perfectible et dont la voix populaire pût se faire entendre facilement. Un ouvrier ingénieux, dont le nom n'a rien perdu de son éclat, Sébastien Érard, devenu tout à coup mécanicien, et doué d'un remarquable instinct de la sonorité, perfectionnant le piano dès son origine, le créant en quelque sorte, attaché sans relâche à son œuvre pour l'enrichir et en agrandir les facultés, livra l'instrument nécessaire à cette transformation. Les effets en furent merveilleux, et pour ainsi dire spontanés. L'artiste, mis en possession de cette sonorité, tout incomplète qu'elle fût encore, n'eut plus qu'à transporter son habileté, ses habitudes, le style qui lui était propre, ses inspirations, quand le ciel lui en fournissait, sur le clavier nouveau. Il y trouva des touches plus obéissantes, une exécution plus facile, par conséquent plus brillante, des cordes plus sonores, vibrant sous l'attaque de marteaux intelligents. Ainsi, s'il est permis de comparer entre elles des choses si dissemblables, lorsque la capsule fulminante remplaça l'antique pierre à fusil, il suffit de mettre l'arme nouvelle entre les mains des tireurs exercés. L'instrument de guerre, comme l'instrument pacifique, produisait des effets plus sûrs et plus puissants; mais le doigté n'était pas changé.

Le piano, sur lequel tous les sons de l'échelle musicale, fixés à l'avance, n'attendent que la pression d'une main habile pour vibrer en gerbes d'accords harmonieux, ou pour éclater en gammes rapides, serait le premier des instruments

si l'orgue n'existait pas. Mais l'orgue habite les hauteurs; il se cache dans l'ombre du sanctuaire. Il faut, pour le contraindre à parler, pénétrer sous son enveloppe sévère, s'y cacher à tous les yeux, respirer l'air qui va le faire palpiter. Le piano, au contraire, hôte de la maison, couvert d'habits de fête, ouvre à tous son facile vêtement, et comme il se prête aux passe-temps les plus frivoles aussi bien qu'aux études les plus sérieuses, comme il recèle en son sein tous les trésors de l'harmonie, il est de tous les instruments celui qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique et à en faciliter l'étude. Popularisé par de grands artistes, il habite toutes les demeures; sous ses formes variées, il force toutes les portes. S'il est quelquefois voisin insupportable, il offre du moins à l'offensé une vengeance facile et des représailles toujours prêtes. Il est le confident, l'ami du compositeur, ami rare et discret, qui ne parle que quand on l'interroge, et sait se taire à propos.

Le jeune Onslow voulait recevoir tous les enseignements. Pour compléter un talent d'exécution déjà remarquable, il se mit sous la direction d'un maître au style nerveux et pur, dont les compositions sont restées classiques. C'était M. Cramer, alors le plus célèbre des maîtres, aujourd'hui le patriarche des pianistes(1). Puis il quitta l'Angleterre, et revint dans ses montagnes, riche de la science et des conseils de trois maîtres fameux, emportant, avec le souvenir de leurs leçons, l'instrument même sur lequel il les avait reçues. Il rentrait dans sa patrie en triomphateur, et traînait après

(1) M. Cramer, auteur des fameuses *Études pour le piano*, aujourd'hui âgé de quatre-vingt-cinq ans, habite toujours Londres.

lui sa brillante conquête, le premier piano dont les échos du Puy-de-Dôme devaient répéter l'harmonie.

Il serait naturel de penser que d'autres études musicales, plus sérieuses et plus fécondes viendraient dès ce moment s'ajouter au travail passionné du jeune amateur, et seconder l'ardeur nouvelle que semblaient lui inspirer le charme de l'air natal et le premier souffle de la jeunesse. On pourrait croire que déjà, sous cette double influence, de fraiches pensées se faisaient jour dans son cœur, que déjà les secrets de l'harmonie se révélaient à lui, que ses doigts cherchaient sur le clavier le naïf contour des premières mélodies et l'enchaînement timide d'accords nouveaux pour lui. Il n'en est rien. L'étude du mécanisme et le plaisir de l'exécution absorbaient et tenaient captives toutes ses facultés. Pour lui, le piano n'était pas un moyen, c'était le but même. Il l'aimait d'un amour véritable, sincère, désintéressé, sans arrière-pensée; il l'aimait pour la sonorité qu'il répandait, pour ses gammes vivaces, pour ses arpéges brillants. Rien ne présageait encore le compositeur futur dans ce jeune pianiste satisfait de son sort.

Mais ce bonheur ne dura pas longtemps; cette douce et innocente quiétude fut bientôt troublée. Un jour, dans un concert, on lui fit entendre plusieurs morceaux, tirés des plus beaux opéras de Mozart; ces morceaux excitèrent des transports d'admiration. Un seul, parmi les assistants, était resté froid et impassible. Cet auditeur indifférent, étonné d'échapper à l'enthousiasme qui le pressait de toutes parts, c'était lui-même; cet art, auquel il avait consacré sa vie, tous les travaux de son enfance, toute la verdeur de sa jeunesse naissante, lui seul n'en éprouvait pas la puissance! Il fut

frappé d'une sorte de terreur. Son âme était donc fermée aux émotions si vives, si profondes, dont il avait vu les témoignages éclater autour de lui! Alors, saisi d'un véritable remords, il se prit à regretter ses études, restreintes à la pratique d'un instrument, et se reprocha comme un crime envers lui-même, comme un outrage envers le génie qu'il ne comprenait pas, cet amour exclusif qui jusque-là l'avait possédé tout entier, qui s'était emparé de lui, et l'empêchait d'être sensible à des beautés dont le pouvoir était si manifeste et l'empire si grand. Une fois ce sentiment entré dans son âme, il en éprouva toute l'amertume. Il résolut de quitter sa solitude, de sortir de l'isolement où il vivait sans cesse attaché aux flancs de l'instrument dont le charme stérile l'avait détourné de la véritable voie. Il voulut entendre sous le ciel qui les avait fait naître ces mélodies qui n'avaient pu le toucher. Il partit, et, comme un malade qui va demander la santé à des climats plus doux, il alla chercher en Allemagne une atmosphère musicale, et respirer un air tout chargé d'harmonie.

Là, avec un cœur sincère et une foi naïve, il se soumit aux épreuves les plus complètes, les plus variées, et les plus cruelles, puisqu'il n'en recueillit aucun soulagement au mal qui le dévorait, au chagrin qui le consumait. C'est en vain que les chefs-d'œuvre du maître inspiré déployèrent pour lui leurs magnificences. La grandeur du style ne le frappait pas, les accents passionnés et vrais de la voix humaine ne charmaient pas son oreille, ne pénétraient pas son cœur. L'expression dramatique n'existait pas pour lui. Il avait vingt ans, et restait sourd à ces merveilles; il avait vingt ans, et demeurait froid devant *Don Juan!*

Si quelque Dante nouveau inventait un enfer pour les artistes pervers, pour les compositeurs coupables, il ferait bien d'y introduire ce supplice, cette torture jusqu'alors inconnue, infligée à ce jeune musicien, dont le cœur était pur cependant. Mais, ardent et impétueux dans ses souffrances, comme il l'avait été dans ses études, comme il le fut depuis dans son admiration, il soutint la lutte avec énergie, provoquant sans cesse le démon qui l'obsédait, décidé à vaincre, à échapper à la main puissante qui l'étreignait, à pénétrer dans cette terre promise de l'art, dont il était proscrit, et dont l'ange des ténèbres lui défendait l'entrée. Il continua sa route, s'arrêtant partout où des chants se faisaient entendre, appelant toujours la lumière.

Elle se fit enfin, et le prodige que n'avaient pu opérer ni *Don Juan*, ni la *Flûte enchantée*, l'œuvre d'un maître français l'accomplit. L'ouverture de *Stratonice*, de Méhul, lui apparut radieuse, et, au jour qui se leva dans son âme, il vit que ses liens étaient tombés, et qu'il avait conquis sa liberté.

Malgré l'effet victorieux produit par la composition de Méhul, on ne saurait lui attribuer toute la joie de cette journée, tout l'honneur de cette révélation. On ne voit les beautés de l'art qu'au rayonnement d'une flamme allumée au fond du cœur. La flamme venait de naître, et, lorsqu'elle éclata, son rayonnement subit, dissipant les ténèbres, éclaira tout à coup les beautés dont le souvenir dormait dans le cœur du jeune artiste, et les fit resplendir toutes à la fois.

M. Onslow se plaisait à raconter le ravissement que lui fit éprouver ce triomphe remporté sur lui-même, et la joie qui vint le frapper lorsque, son cœur s'étant ainsi amolli aux accords de Méhul, il sentit la musique l'envelopper et le péné-

trer : « Lorsque j'entendis ce morceau, disait-il (1), j'éprouvai une commotion si vive au fond de l'âme, que je me sentis tout à coup pénétré de sentiments qui jusqu'alors m'avaient été inconnus. Aujourd'hui même encore, ce moment est présent à ma pensée. Je vis la musique avec d'autres yeux. Le voile qui m'en cachait les beautés se déchira ; elle devint la source de mes jouissances les plus intimes, et la compagne fidèle de ma vie. »

L'effet de cette transformation fut double. Non-seulement il savait comprendre, sentir, admirer, mais à l'instant même aussi il fut saisi de la première atteinte de l'instinct de la composition, qui s'éveillait en lui. Ses facultés musicales s'agrandirent et se complétèrent l'une par l'autre. Les lumières nouvelles qui venaient de l'éclairer lui firent sentir l'insuffisance de ses premières études. Il voulut essayer d'acquérir seul, et par lui-même, par l'analyse des œuvres qui l'avaient charmé, et dans l'intelligence desquelles il pénétrait plus profondément, l'art de développer sa pensée, de la présenter plus brillante, et sous des formes toujours riches et variées, à l'oreille de l'auditeur. Il étudia d'un regard curieux les compositions des maîtres, et, prenant pour modèle un trio de Mozart, où le piano, le violon et le violoncelle unissaient harmonieusement leurs mélodies, il composa, en suivant ce guide qui ne pouvait l'égarer, une œuvre de trios qui ne fut pas jugée indigne de voir le jour, qu'il publia plus tard, et dont le succès justifia l'approbation qu'il donnait ainsi lui-même à ses premiers essais.

(1) Fétis, *Biographie des musiciens*. — *George Onslow, eine skizze von* August Gathy.

Un de ses amis, grand amateur de musique, M. de Murat (1), qui exerça toujours une grande influence sur ses travaux, lui conseilla alors d'étudier plus sérieusement encore, et sous la direction d'un professeur habile. Un élève de Haydn venait alors d'arriver à Paris, précédé de sa propre réputation et de celle de son maître. C'était M. Reicha, qui fut aussi depuis membre de l'Académie des Beaux-Arts. M. Onslow devint son disciple, et, telle fut l'ardeur commune, que peu de mois suffirent à ces études nouvelles.

Dès lors M. Onslow marcha seul. Guidé par ses premiers instincts, il fut entraîné par un invincible attrait vers la musique instrumentale. Frappé des richesses répandues avec tant de profusion dans les compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven, admirant dans ces trios, ces quatuors, ces quintettes qui font les délices de quelques salons d'élite, la variété, l'abondance, la grâce capricieuse dans l'expression, la liberté dans des formes convenues, il se voua avec ferveur à cet art charmant, à cet art nouveau, sorti tout entier de leurs mains.

Le domaine de l'art est vaste, les génies les plus divers peuvent le féconder. Toutes les inspirations mûrissent sur ce terrain fertile. Chacun y dresse sa tente, chacun y recueille sa moisson, et ce partage, loin d'appauvrir ce sol généreux, en augmente la richesse et l'abondance.

Rien ne périt dans cette terre aux entrailles bienfaisantes. Le grain tombé rencontre un rayon salutaire, le germe endormi dans un sillon oublié se lève tout à coup quand le

(1) Depuis préfet du Nord. M. de Murat est mort un an après M. Onslow.

temps est venu. Il y a, dans cet espace sans bornes, du temps pour toutes les idées, du soleil pour tous les fruits.

L'ouvrier de ce noble domaine doit lui donner sa force, sa vie, son âme, et plus encore, sa liberté. Il marche entraîné malgré lui, le regard toujours fixé vers le but. Qu'il ait le courage et la force nécessaires à qui veut défricher un sol encore inculte, assez d'orgueil ou de présomption pour vouloir conquérir le patrimoine d'autrui, ou bien, plus faible ou plus modeste, s'il se contente d'un héritage fertilisé par ses devanciers, et qu'il couronnera, s'il le peut, d'une beauté nouvelle, il ne s'appartient pas. Il obéit à la voix qui le guide. Le génie qui l'éclaire l'enchaîne en même temps. Plus la voix est forte, plus l'ouvrier est puissant. Plus la voix le presse, mieux l'œuvre est accomplie. Plus la voix est impérieuse, plus l'homme est fier. Esclave, il devient roi.

Trois routes pleines d'harmonies sont ouvertes devant celui que la musique inspire. L'une mène au temple, dont nous apercevons la noble architecture. Ces accents simples et graves qui retentissent au loin sont ceux de l'orgue unissant sa puissance et sa majesté à la pieuse harmonie des voix suppliantes. Dans l'autre route, escarpée et couverte d'obstacles, frémissent de toutes parts des chants pleins de vie, fortement colorés, pathétiques ou folâtres, remplis tout à la fois de tumulte, de fureur et de tendresse, et tout brûlants de la chaude empreinte des passions humaines. L'orchestre, parcourant les degrés de son échelle immense, agite ses sonorités les plus diverses, et la symphonie y parle aussi sa langue pleine de génie et de magnificence. Des groupes, obéissant à la cadence d'airs bien rhythmés, forment des danses gracieuses et animées. La foule qui les suit marque le

chemin du théâtre, brillant monument où tous les arts se confondent, où l'architecte, le peintre et le sculpteur ont déployé leur splendeur et leur magie, où le poëte vient partager la couronne du musicien dont il inspire les chants, dont il féconde l'ardeur ; antique asile où Gluck et Cimarosa, et d'autres encore, ont respiré le souffle du génie créateur qui animait Sophocle et Euripide.

Dans la troisième avenue, des sons doux et timides se perdent dans les airs, se mêlent au bruit des molles fontaines, au froissement des feuilles doucement sonores ; sous l'ombre de cette route mystérieuse, se dérobe une retraite ignorée, un asile éclairé d'un demi-jour tranquille : là, quelques hommes, amis de l'art, touchés de ses beautés intimes, écoutent avec recueillement de suaves inspirations que méconnaît le vulgaire, et savourent avec délices le murmure discret de mélodies qui se cachent, et d'accords réservés aux sages.

Si quelques-uns des maîtres souverains de l'art ont parcouru ces trois régions d'un vol égal et glorieux, d'autres compositeurs, plus modestes ou plus prudents, ont su borner leurs désirs, et se sont contentés de marcher d'un pas ferme dans une des routes ouvertes à leur génie.

M. Onslow choisit l'avenue paisible et enveloppée d'ombre dont nous venons de parler ; ou plutôt ses goûts, ses premières impressions, l'éducation qu'il avait reçue, firent ce choix pour lui ; et quoiqu'il se soit essayé avec succès dans une autre carrière, ce sont principalement ses compositions instrumentales qui ont créé sa réputation, qui l'ont répandue en Europe, et qui lui ont ouvert les portes de l'Académie des Beaux-Arts.

Le genre de composition où a excellé M. Onslow a reçu le nom, peu poétique assurément, de *musique de chambre*, et ce nom lui a été conservé dans toutes les langues, faute d'un meilleur. Sous son apparence modeste, cette dénomination bourgeoise cache cependant une origine illustre. La *chambre* dont il s'est agi primitivement était celle du souverain, qui avait sa musique intime, particulière. On appelait musique de la *chambre* du roi, musique de la *chambre*, celle qui se faisait dans ses appartements; aujourd'hui qu'il ne s'agit plus que de la chambre de tout le monde, on dit simplement *musique de chambre*. Ce nom dit, au reste, tout ce qu'il doit dire, et qualifie assez bien, dans sa bonhomie citoyenne, cet art qui ne s'adresse ni à la foule assemblée dans l'église, ni au public avide d'émotions, qui ne recherche et n'apprécie dans la musique que l'expression dramatique, sérieuse ou enjouée. La *chambre*, c'est l'intimité, la retraite interdite aux importuns. Le salon est consacré aux réceptions nombreuses, aux fêtes bruyantes, aux invitations banales; on n'admet dans sa *chambre* que des amis, et encore un sage amphitryon musical, dans sa réserve prudente et dédaigneuse, fait-il souvent son choix dans l'amitié. C'est Lucullus soupant dans la salle d'Apollon; il s'entoure d'illustres convives, récuse les amis qui n'ont pour eux que les qualités du cœur, et réserve aux personnages consulaires les mets exquis et les vins parfumés.

On appelle donc aujourd'hui *musique de chambre, musica da camera*, toute espèce de musique destinée à être exécutée devant un petit nombre d'auditeurs, par un petit nombre d'artistes. Cette expression, appliquée aussi en Italie à la musique vocale, alors surtout que les maîtres les plus célèbres

ne dédaignaient pas d'écrire, pour un auditoire choisi, de petits morceaux pleins de grâce, véritables chefs-d'œuvre de mélodie et de finesse harmonique, est aujourd'hui, en France et en Allemagne, presque exclusivement réservée pour désigner certaines compositions instrumentales. Ce genre de musique permet, impose même au compositeur une sorte de recherche et de coquetterie. Le plaisir que cause la musique fait toujours supposer une éducation première, acquise par la seule habitude de l'oreille, ou par l'étude de l'art. En écrivant de la musique de chambre, le compositeur sait qu'il s'adresse aux oreilles exercées, fines, délicates, à des intelligences musicales heureusement disposées, ou développées par des études bien dirigées. Il ne craint donc pas de parer son ouvrage de perles qui seraient perdues pour des auditeurs vulgaires. Un orchestre nombreux emporte le public par sa masse, par la richesse de la sonorité, ou le séduit par la combinaison habile des timbres divers, confondus dans un ensemble gracieux, ou séparés dans des dialogues ingénieux ; la musique de chambre ne dispose que de quatre ou cinq exécutants, et encore les instruments qui doivent chanter ensemble, ou se répondre, sont-ils presque toujours de la même famille. Avec si peu de ressources, le compositeur doit savoir être tour à tour passionné, tendre, élevé, rapide, gai, chaleureux, et toujours discret et élégant dans ses plus grands écarts. Un petit nombre de cordes, mises en vibration par quelques archets, ou, si l'on veut être exact et parler le langage de la statistique, un peu étonnée de se fourvoyer dans un quatuor, seize cordes, mues par quatre archets, voilà son arsenal ordinaire. Mais ces cordes doivent vibrer sur des instruments de prix, sur des bois sonores, choisis et fa-

çonnés il y a trois siècles par ces nobles luthiers de Crémone, Amati, Guarnerius, Stradivarius; ces quatre archets, construits selon toutes les règles de l'art, doivent être remis aux mains les plus habiles, aux doigts les plus brillants, animés par le sentiment le plus exquis. A ces artistes d'élite, il faut aussi un auditoire d'élite. Pour être digne d'entrer dans la *chambre*, devenue un sanctuaire, pour oser s'y asseoir et prendre part aux mystères qu'on y célèbre, il faut être profondément dévoué à la musique, dévoué quelquefois jusqu'à la patience, n'avoir jamais laissé errer son goût ni ses préférences, être reconnu, proclamé *amateur* de bonne race, en posséder le brevet, en porter le blason sans tache. Si quelque imposteur, à l'abri d'un patronage surpris, s'est introduit parmi ces élus pour se faire un état dans le monde, il faut le plaindre, l'abandonner à ses remords et à l'ennui profond que doit lui causer un plaisir qu'il ne saurait éprouver, et qu'il est tenu cependant, dans la position qu'il s'est faite, d'exprimer par la pantomime la plus ardente.

M. Onslow réussit amplement dans ce genre difficile; ses compositions, impatiemment attendues par les artistes et par les amateurs, se répandirent partout où la musique de chambre était en honneur, et lui acquirent un grand renom. Il vit ses œuvres publiées à la fois en France, en Allemagne et en Angleterre.

Si les succès obtenus par ce genre de composition n'ont pas l'éclat et le retentissement des succès remportés au théâtre, ils ont peut-être plus de solidité, parce qu'il s'établit bientôt entre l'auteur et les artistes, ou les amateurs habiles dont il sait satisfaire les talents et le goût, une sorte de lien sympathique et de solidarité. A l'admiration pour l'ouvrage

se joint un sentiment de reconnaissance pour l'auteur : ils aiment, sans le connaître, l'homme généreux, le génie bienfaisant qui leur consacre uniquement son temps et ses travaux, qui recherche leurs suffrages, qui n'a de mélodies que pour eux. Comme ils savent que tous les accords qui naissent dans cette imagination qui leur appartient leur sont destinés, ils chérissent ces accords d'un amour sincère et dévoué. Comme leur admiration repose sur une conviction éclairée, ils sont moins avides de nouveautés. Comme la coupe et la forme des morceaux sont à peu près invariables, ils n'ont point d'exigences capricieuses. Aussi le succès est-il assis sur une base durable, dans ces alliances fondées sur un goût pur, sur des études élevées, sur des convenances réciproques justement appréciées, sur un échange affectueux de bons procédés, de bonne musique et de bonne exécution.

A trois reprises différentes, M. Onslow rompit ce traité tacite, et manqua à ses propres traditions. Trois fois, cédant à de vives sollicitations, il quitta ses amis, sa troupe fidèle, ses soldats vaillants et dévoués, pour passer dans un autre camp. Il voulut porter au théâtre sa science de l'orchestre, ce goût correct et pur si heureusement uni à la fougue ardente qu'il mêlait à toute chose. Il écrivit pour l'Opéra-Comique trois grands ouvrages : l'*Alcade de la Véga,* en 1824; le *Colporteur,* en 1827; et enfin, en 1837, le *Duc de Guise.* Ces ouvrages furent applaudis, mais ils fournirent une preuve de plus que de beaux chants, de pures harmonies, une orchestration à la fois brillante, élégante et ferme, ne suffisent pas toujours à assurer aux œuvres théâtrales un succès durable. M. Onslow, docile à un enseignement emprunté au théâtre même qu'il avait doté de ses partitions, pratiquant une maxime qu'on y chante encore,

revint toujours à ses premiers amours, et après le *Duc de Guise*, il leur voua une fidélité qui ne se démentit plus.

Car on ne peut appeler une infidélité l'excursion qu'il fit dans le domaine de la symphonie; tentative audacieuse, justifiée par le succès, sanctionnée par des juges difficiles, par l'auditoire sévère assemblé dans cette salle du Conservatoire, où les œuvres des maîtres retentissent avec un concert si parfait, avec des accents si nobles et si vrais, que les maîtres eux-mêmes semblent présents dans ces murs harmonieux, et que c'est leur voix qu'on croit entendre. M. Onslow préluda d'abord à cette entreprise périlleuse en transformant en symphonie un de ses quintettes qu'il affectionnait, et dont l'effet était toujours certain, ne changeant rien à la forme du morceau, conservant toutes les idées, se contentant de confier l'ensemble et les détails de la composition, telle qu'elle était sortie de son imagination, aux voix diverses de l'orchestre. Car la forme de la sonate, du trio, du quatuor, du quintette, est la même que celle de la symphonie; mais comme cette forme, tracée d'avance, réunit en elle-même toutes les conditions de la plus grande variété, elle suffit au génie du compositeur. La symphonie, née au même instant, en France de Gossec, en Allemagne de Haydn, n'est venue, après toutes ces compositions aux sonorités contenues, que pour couronner la musique instrumentale d'une splendeur nouvelle, ou plutôt elle est la musique instrumentale même, portée au plus haut degré de puissance et d'expression.

Ces deux pères de la symphonie, étrangers et inconnus l'un à l'autre, écrivirent presque en même temps, l'un à Paris, l'autre à Vienne, leur première symphonie, et donnè-

rent tous deux à leur œuvre ce nom qui semblait créé d'avance pour leur innovation. Ce qui est plus singulier encore, c'est que tous deux étaient nés à la même époque, sortaient d'une humble condition, et portaient les mêmes prénoms; mais *François-Joseph* Haydn, né en 1732 d'un père charron, en même temps sacristain, et un peu organiste au besoin, devait étouffer dans sa renommée toujours croissante les travaux de *François-Joseph* Gossec, né quelques mois après, d'un pauvre laboureur qui n'avait pas l'honneur d'être sacristain, et était encore moins organiste. C'était le privilége d'une naissance plus aristocratique, du droit d'aînesse, c'était surtout le droit d'un génie fécond et plein de charme.

La vie de M. Onslow se serait écoulée tout entière douce et paisible, si un accident grave n'était venu le frapper au milieu de ses succès, et interrompre le cours de ses travaux. M. Onslow, dans la vie d'artiste qu'il s'était faite, n'avait pas renoncé aux goûts du *gentleman;* artiste chaleureux et dévoué à Paris, il retrouvait au fond de son cœur, quand l'automne le rappelait dans les bois, une passion toute britannique, et devenait chasseur passionné. En 1829, on avait organisé pour lui, aux environs de Nevers, une partie de chasse complète, une chasse sérieuse, non exempte de dangers. Il s'agissait d'un sanglier, vieux solitaire, échappé récemment à une longue et ardente poursuite. Au jour fixé pour l'expédition, M. Onslow, dans l'attirail complet du chasseur, se joint à ses amis. Le compositeur n'avait cependant pas entièrement disparu. Il portait avec lui un petit livret qui ne le quittait jamais, c'était un cahier de musique toujours prêt à recevoir l'inspiration que le musicien poursuit toujours, même lorsqu'il chasse; il avait depuis

peu commencé un quintette dont l'ébauche était tracée sur le petit livre. M. Onslow se place au poste qui lui est assigné; bientôt la solitude et le silence se font autour de lui. Le travail commencé vient s'offrir à sa pensée, il oublie la chasse et les chasseurs. Il quitte son poste et s'enfonce dans l'épaisseur du bois. Il trouve une souche renversée, s'assied et écrit. Une balle vint alors le frapper et le renversa tout sanglant.

On désespéra d'abord de sa vie: la blessure était grave, et la lésion profonde. La balle avait déchiré l'oreille, et pénétré dans le col. Il fut impossible de l'extraire, et M. Onslow conserva jusqu'à sa mort le souvenir incommode de cette journée dont les suites furent fâcheuses, puisqu'il perdit peu à peu l'usage de l'ouïe du côté où la balle l'avait frappé. La maladie fut longue et douloureuse, mais le blessé ne perdit jamais courage, et trouva dans son énergie des forces contre la maladie et contre la douleur. Il fut le premier à rassurer ses amis, à calmer les alarmes de sa femme, de ses enfants rassemblés autour de lui. La musique vint aussi à son secours, adoucit ses angoisses, remplit ses insomnies. Pour tromper à la fois sa souffrance et les inquiétudes de sa famille, il continua de travailler à l'ouvrage si tristement interrompu, composant pendant la fièvre, écrivant dans les moments de calme; il le consacra au souvenir de cette catastrophe, et donna aux différentes parties de la composition des noms qui, en les caractérisant, rappelaient aussi les phases de sa maladie : un des morceaux s'appelle *la douleur*, un autre *la fièvre et le délire*, l'andante se nomme *la convalescence*, et le dernier final, au mouvement rapide et animé, se nomme *la guérison*. C'est son quinzième quintette, un

de ses meilleurs ouvrages, et, quoiqu'il lui ait coûté cher, il a dit souvent qu'il ne voudrait pas ne pas l'avoir fait.

A part cet événement, dont le souvenir s'effaça bientôt, et qui n'altéra ni l'activité de M. Onslow, ni ses habitudes de travail et de délassement, rien ne vint troubler sa vie. Indépendant par sa fortune et par son caractère, il sut allier les joies que lui donnait la composition au bonheur qu'il trouvait dans sa famille, auprès d'une compagne et d'enfants qu'il chérissait autant qu'il était aimé d'eux; ces deux grands amours lui suffirent et remplirent son existence. Tranquille et libre dans son domaine d'Auvergne, il y passait la belle saison, s'inspirant de cette nature à la fois sérieuse et sereine, écrivant sans cesse, se livrant tout entier au plaisir d'un travail facile et varié, combinant l'harmonie du piano à celle des instruments à cordes, invoquant quelquefois le concours des instruments à vent, et complétant ainsi une œuvre riche de près de cent compositions.

M. Onslow avait été nommé, en 1842, membre de l'Académie des Beaux-Arts, où il succéda à M. Cherubini. Fidèle à remplir ses devoirs d'académicien, il quittait tous les ans sa retraite, pendant un des plus beaux mois de l'année, pour apporter à ses confrères le secours de ses lumières et de son expérience, les aider à juger les travaux des jeunes concurrents au prix de musique, et choisir avec eux l'heureux triomphateur; puis il retournait dans sa chère villa, achever le travail interrompu. L'hiver le revoyait parmi nous; il apportait le morceau terminé, mais vierge encore, le papier seul avait le secret de son harmonie. Bientôt, dans un petit cercle d'amis empressés, mais sincères, les notes discrètes se changeaient en sons mélodieux.

On raconte de Lully qu'il fit un jour prévenir les artistes de l'Opéra qu'une représentation extraordinaire d'*Armide* aurait lieu le soir même : on se hâte de tout disposer pour la solennité annoncée, on convoque les chanteurs, les danseurs, l'orchestre. Armide et Hidraot, Renaud et le chevalier danois, la Haine, les Démons, les Nymphes, sont à leur poste, tous les enchantements sont prêts; déjà le *batteur de mesure* a frappé sur son pupitre. Mais la salle, brillamment éclairée, est restée vide, et les portes ne s'ouvrent pas. Un spectateur se présente enfin, c'est Lully; il se place dans sa loge, et ordonne que le spectacle commence. C'était pour lui, pour lui seul, qu'il faisait jouer *Armide ;* il voulait satisfaire un caprice de son cœur paternel, et savourer sans partage les charmes de son *Armide*, d'*Armide,* l'œuvre préférée, qu'il avait jadis condamnée aux flammes, par un scrupule religieux, un jour de grande maladie, pour obéir à son confesseur, et dont il avait jeté au feu la partition encore inédite, en en conservant une copie.

M. Onslow eut plus d'une fois le plaisir que se donna Lully dans sa fantaisie orgueilleuse; mais les rôles étaient changés. Ce n'était pas par son ordre que les artistes se réunissaient; c'étaient au contraire ceux-ci qui, dans leur amitié, dans leur sympathie, se faisaient une fête d'exécuter devant lui seul les compositions qu'il avait écrites pour eux : ils apportaient à ces réunions intimes une grâce, un fini, une perfection d'exécution, que des auditeurs nombreux n'eussent peut-être pas obtenus. Dans sa chaleur expansive et entraînante, avec des gestes pleins de feu et des paroles pleines d'émotion, M. Onslow leur témoignait sa vive reconnaissance, et confondait dans ses remercîments, la

joie touchante de l'ami et le contentement naïf du compositeur.

La maladie qui devait nous enlever M. Onslow ne vint pas le frapper d'un seul coup. On vit d'abord ses forces fléchir peu à peu sous le poids d'un mal, qui bientôt fit des progrès rapides. Il vint pour la dernière fois à Paris, dans l'été de 1852, pour remplir ses devoirs d'academicien. Ses amis furent alors frappés du changement qui s'était fait en lui : sa vue s'éteignait, sa parole vibrante et accentuée était devenue morne et pénible. Lorsqu'il quitta Paris, de tristes pressentiments vinrent nous assaillir ; ils ne furent que trop tôt justifiés. Au mois de septembre, son ami, M. de Murat, tomba malade. M. Onslow, tout faible qu'il était, voulut se rendre auprès de lui, et lui consacrer ce qui lui restait de forces. Un soir il se mit au piano ; ses yeux sans lumière resplendirent alors d'un triste rayon, et ses doigts affaiblis, mais animés d'un sentiment suprême, murmurèrent de pieuses inspirations, et des chants qui n'appartenaient plus à la terre. Chacun répondit dans son cœur à cet adieu éternel, adressé à sa famille qui l'entourait, à cet ami qu'il allait quitter pour toujours, à la musique qui était restée, comme il l'avait dit lui-même, « la compagne fidèle de sa vie, » puisqu'il la retrouvait encore pour lui confier ses derniers regrets, ses derniers vœux, sa dernière prière.

Il retourna à Clermont pour y mourir : le 3 octobre 1852, au moment où le jour se levait, ce cœur noble et dévoué avait cessé de battre.

Nous avons dit que M. Onslow avait succédé à Cherubini, dont il avait été l'ami et l'admirateur. Qu'il nous soit per-

mis, en terminant cette notice, de rapporter ici quel éloge Onslow reçut un jour de ce grand maître.

On venait d'exécuter au Conservatoire une des symphonies d'Onslow. Cherubini fut frappé de l'élégance d'un passage dans lequel les instruments dialoguaient avec une grâce correcte et ingénieuse. Le concert achevé, Cherubini, sans adresser à l'auteur un compliment qui l'aurait comblé de joie, se rend sur le théâtre, s'approche de la partition restée sur le pupitre d'Habeneck, le chef d'orchestre, cherche le passage dont il a été frappé, détache la feuille, et l'emporte. Rentré chez lui, il copie de sa main la feuille tout entière, et place l'original dans un album ; puis, appelant un de ses serviteurs : « Portez cette copie à M. Onslow, et dites-lui que depuis long- « temps je désirais un autographe de lui. »

Ceux qui ont connu ce maître sévère et difficile, peu prodigue d'éloges, et qui disait à un compositeur inquiet de son silence : « Quand je ne dis rien, c'est que je suis content ; » ceux-là comprendront combien ce message inattendu dut toucher M. Onslow. M. Cherubini, par un témoignage aussi flatteur que délicat et affectueux, semblait indiquer d'avance aux suffrages de l'Académie celui qu'elle choisit pour lui succéder (1).

---

(1) M. Onslow a été remplacé à l'Académie des Beaux-Arts par M. Reber.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT IMPÉRIAL, RUE JACOB, 56.